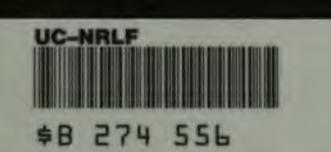

UC-NRLF
$B 274 556


SIGILLVM · VNIVERSITATIS · CALIFORNIENSIS
LVX
FIAT
MDCCCLXVIII
EX LIBRIS

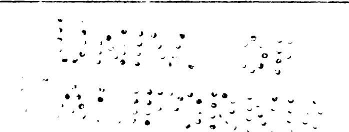
LORD BYRON'S CAIN

UND

SEINE QUELLEN.

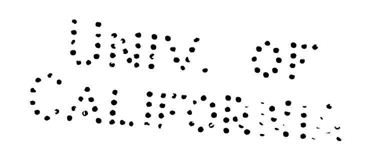
VON

ALFRED SCHAFFNER.



STRASSBURG.
KARL J. TRÜBNER.
1880.

Buchdruckerei von G. Otto in Darmstadt.



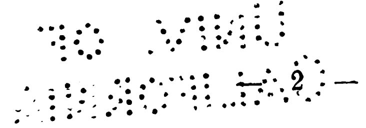
LORD BYRON'S „CAIN"

UND SEINE QUELLEN.

Als Lord Byron das Gymnasium zu Harrow besuchte, galt er, wenn auch nicht für einen unbegabten, so doch für einen das gewöhnliche Niveau durchaus nicht überragenden Knaben. Es ging ihm dort wie so manchen Anderen, die später der Welt als Staatsmänner, als Männer der Wissenschaft, als Künstler, als Dichter staunende Bewunderung abnöthigten: aus seinem mangelhaften Interesse an den Humaniora und seinen ebenso mangelhaften Leistungen stellten ihm kurzsichtige Pädagogen (mit Ausnahme des Dr. Drury, der aber auch nicht die Keime eines Dichters, sondern eines Redners in ihm schlummern fand) ein schlechtes Prognostikon. Dass der Schluss ein völlig unberechtigter war, hat die Welt längst entschieden; dass aber wirklich seine Schulleistungen nicht eben glänzend gewesen sein müssen, bezeugt u. A. der Umstand, dass in einem von ihm der Schulbibliothek geschenkten Bande griechischer Stücke sich die Bedeutung selbst solcher Worte, die jeder Quartaner kennt, von ihm mit Bleistift an den Rand geschrieben findet. Der Dichter selbst bezeugt noch in späteren Jahren seine damalige Abneigung gegen die classischen Studien:[1]

May he, who will, his recollections rake
And quote in classic raptures, and awake
The hills with Latian echoes; I abhorr'd
Too much, to conquer for the poet's sake,

[1] Childe Harold IV, 75.



The drill'd dull lesson, forced down word by word
In my repugnant youth, with pleasure to record

Aught that recalls the daily drug which turn'd
My sickening memory; . . . .[1]

Ein klassisches Stück aber gab es doch, das dem Knaben nachhaltiges Interesse abgewann, — ein Interesse, das sich sogar bis zu dem Versuch einer Uebersetzung steigerte, — den „Gefesselten Prometheus" des Aeschylus. Wenn die Uebersetzung auch Fragment blieb, zeigt sie doch, wie eingehend die Beschäftigung des Schülers mit dem Gegenstande war. Das Interesse Byron's an diesem Stoffe ist ganz erklärlich: wenn man auch wohl kaum annehmen kann, dass dem Dichter schon in jenem Alter die ganze Tiefe der Prometheus-Idee aufgegangen sei — das fühlte schon der Knabe heraus: es war Geist von seinem Geiste, was ihm aus dieser gewaltigen Dichtung entgegenwehte: dieser trotzige Stolz, dieser glühende Freiheitsdrang, dieser Hass gegen alle Tyrannei — das waren ihm sympathische Elemente, während sein unerschütterliches Gerechtigkeitsgefühl ihn auf die Seite des unterdrückten Dulders zog, der des perfiden Siegers Rache so erhaben trug. Und ein Stoff, der schon dem Knaben — gewissermassen halb unbewusst — so imponirte, musste den gereiften Mann, den grossen Dichter umsomehr zur dichterischen Verwerthung reizen. Und so tritt uns die Prometheus-Idee in verschiedenen der schönsten Dichtungen Byron's entgegen. 1816 schrieb er die kühne Apostrophe: Prometheus. Das Gedicht führt uns in wenigen energischen Strichen die erhabene Gestalt des ungerecht leidenden Titanen in ihrer ganzen Götterkraft, ihrem schweigenden Dulden vor die Seele und zieht in seinen Schlussversen gleichsam die Summe des ganzen Mythus:

Thou art a symbol and a sign
To Mortals of their fate and force;

[1] Dass man dieser Stelle, die zunächst auf Horaz zielt, auch allgemeine Gültigkeit beilegen kann, beweisen des Dichters eigene Erläuterungen zu derselben in der Fussnote.



Like thee, Man is in part divine,
A troubled stream from a pure source;
And Man in portions can foresee
His own funereal destiny;
His wretchedness, and his resistance,
And his sad unallied existence.
To which his spirit may oppose
Itself — an equal to all woes,
And a firm will, and a deep sense,
Which even in torture can descry
Its own concenter'd recompense,
Triumphant where it dares defy,
And making Death a Victory.

Während dieses Gedicht sich vollkommen in antiken Anschauungen bewegt, trägt ein weiteres Werk Byron's, in dem sich gleichfalls Promethëische Elemente zeigen, einen durchaus modernen Charakter, ja, ist es überhaupt durch den modernen Geist bedingt: Manfred. Wir müssen daher das Promethëische nicht in der Idee suchen, die diesem metaphysischen Gedicht zu Grunde liegt, — Manfred ist kein „symbol and a sign to Mortals of their fate and force" — sondern in der Gestalt des Helden. Das Drama ist, wie Jeffrey[2] sehr richtig bemerkt: „a grand and terrific vision of a being invested with superhuman attributes, in order that he may be capable of more than human sufferings, and be sustained under them by more than human force and pride." Und dies titanische Wollen, titanische Leiden, titanische Untergehen ist es, was uns an antike Grösse und Erhabenheit gemahnt.

Eine dem Manfred (1817) nicht allein zeitlich sehr nahestehende Dichtung Byron's ist Cain (1821). Gleichfalls durchaus eine Frucht modernen Geistes ist dieses tiefsinnige Mysterium in noch höherem Grade als Manfred Promethëischer Natur. Sehr gut charakterisirt Joh. Scherr[3] das Verhältniss

[1] The complete works of Lord Byron with notes by Sir W. Scott, Jeffrey a. O. Paris 1835. pag. 332.

[2] B's. Works (genannte Ausgabe) p. 338.

[3] Geschichte der engl. Litteratur, p. 207.

der beiden Dichtungen zu einander und das Wesen der letzteren überhaupt: „Cain ist der zum Titanen potenzirte Manfred, ein ebenbürtiger Bruder von Hiob und Prometheus. Ein wahrhaft äschyleïscher Odem geht durch das ganze Gedicht . . . .“ Und in diesem Helden tritt uns des Dichters eigenes Wesen mit seinem Sturm und Drang entgegen: wie das Stück uns eine in Prometheïschem Freiheitstrieb gegen ein auf ihr lastendes schweres Geschick urgewaltig ankämpfende Natur vorführt, so ist es selbst aus ähnlichem Freiheitstrieb des Dichters herausgeboren. So sagt Göthe sehr treffend:[1] „Man sieht, wie einem freien Geiste wie Byron die Unzulänglichkeit der kirchlichen Dogmen zu schaffen gemacht und wie er sich durch ein solches Stück von einer ihm aufgedrungenen Lehre zu befreien gesucht.“ Aber während der deutsche Dichter ganz unbefangen Alles was eine Menschenseele bewegt und sich zur Freiheit durchzuringen strebt, im *Faust* niederlegt, wählt der Engländer die biblische Figur des *Cain*, des Verlorenen, zu seinem Gefäss; nur einen solchen wagt er als Interpreten seines eigenen Skepticismus auftreten zu lassen; so energisch sein Freiheitsgefühl ihn für die Rechte des Gedankens eintreten lässt — das letzte Wort wagt er doch nicht zu sprechen.

Wie nun Byron seine dichterischen Intentionen mit diesem Stoff zu vereinen gewusst hat, werden wir im Folgenden sehen.

Mit Rücksicht auf des Dichters Auffassung und Verwerthung des biblischen Mythus sagt Göthe in dem Aufsatze: Cain, a Mystery by Lord Byron:[1] „Wollte Lord Byron einen Cain schreiben, so musste er ihn so behandeln, sonst lieber gar nicht.“ Das Factum des Brudermordes war wohl geeignet, als Gegenstand dramatischer Behandlung zu dienen; aber die Voraussetzungen, die dieses Factum bedingten, konnten dem Dichter nicht genügen: ein neidischer, tückischer, rachsüchtiger Cain, der seinen schuldlosen Bruder aus den niedrigsten Motiven ermordet, hätte nie einen tragischen

---

[1] Gespräche mit Eckermann, Leipzig 1868, I. Th., p. 80.

[2] Göthe's sämmtl. Werke (Cotta 1840), Bd. 33, p. 189.

Helden abgegeben. Um also den Stoff des Brudermordes dichterisch verwerthen zu können, musste Byron den Charakter Cains veredeln und vertiefen, musste er ihn so zeichnen, dass einerseits er dem Leser menschlich näher gebracht, andrerseits das beibehaltene biblische Factum nicht aus dem Bereich des Möglichen, respective Wahrscheinlichen hinausgerückt würde. Er verfährt daher folgendermassen:[1] „Er hält sich an den Buchstaben der biblischen Ueberlieferung; indem er nun das erste Menschenpaar seine ursprüngliche Reinheit und Schuldlosigkeit gegen eine geheimnissvoll veranlasste Schuld vertauschen und die dadurch verwirkte Strafe auf alle Nachkommen forterben lässt, so legt er die ungeheure Last eines solchen Ereignisses auf die Schultern Cains, als des Repräsentanten einer ohne eigenes Vergehen in tiefes Elend gestürzten, missmuthigen Menschheit. Diesem gebeugten, schwer belasteten Ursohne macht nun besonders der Tod, von dem er noch gar keine Anschauung hat, viel zu schaffen, und wenn er das Ende gegenwärtigen Mühsals wünschen mag, so scheint es ihm noch widerwärtiger, solches mit einem ganz unbekannten Zustande zu vertauschen. Schon hieraus ersieht man, dass das volle Gewicht einer erklärenden, vermittelnden und immer mit sich selbst streitenden Dogmatik, wie sie uns noch immer beschäftigt, dem ersten unbehaglichen Menschensohne aufgebürdet worden.

Diese der menschlichen Natur nicht fremden Widerwärtigkeiten wogen in seiner Seele auf und ab und können durch die gottergebene Sanftmuth des Vaters und Bruders, durch liebevoll erleichterndes Mitwirken der Schwester-Gattin nicht beschwichtigt werden. Um sie aber bis in's Unerträgliche zu schärfen, tritt Satan heran, ein kräftig verführender Geist, der ihn erst sittlich beunruhigt, sodann aber wundersam durch alle Welten führt, ihm das Vergangene übermässig gross, das Gegenwärtige klein und nichtig, das Zukünftige ahnungsvoll und untröstlich schauen lässt.

So kehrt er zu den Seinen zurück, aufgeregter, obgleich nicht schlimmer als er war, und da er im Familienwesen

[1] Göthe a. a. O. p. 160.

Alles findet, wie er's verlassen hatte, so wird ihm die Zudringlichkeit Abels, der ihn zum Opfer nöthigen will, ganz unerträglich. Mehr sagen wir nicht, als dass die Scene, in welcher Abel umkommt, auf das köstlichste motivirt ist . . ."

Mit dieser Auffassung Cains als des gegen eine ihm aufgebürdete Dogmatik ankämpfenden Ursohnes hängt eng zusammen die eigenthümliche Stellung, in die Byron in unserem Stück zu der Bibel *als solcher* tritt. Byron verehrte die heilige Schrift; er verehrte sie wegen der ihr innewohnenden „Fülle urewiger Poesie"; aber die ihr von den Orthodoxen vindicirte Stellung perhorrescirte er. Sein Grundsatz war:

One good gift has the fatal apple given —
Your *reason: let it not be oversway 'd*
By tyrannous threats to force you into faith
'Gainst all external sense and inward feeling:
Think and endure — and form an inner world
In your own bosom, where the outward fails . . . .[1]

Als er sich nun das biblische Sujet vom ersten Brudermorde zum Vorwurf nahm, gab er sich den Anschein als stellte er sich — eine höchst diplomatische reservatio mentalis — ganz auf jenen Standpunkt der Orthodoxen, die in jedem Buchstaben der Tradition den Federzug des heiligen Geistes wiederfinden. Er spricht dies selbst aus in der Vorrede zum Cain: The reader will recollect that the book of Genesis does not state that Eve was tempted by a demon, but by „the Serpent;" and that only because he was „the most subtil of all the beasts of the field". Whatever interpretation the Rabbins and the Fathers may have put upon this, *I take the words as I find them,* and reply, with Bishop Watson upon similar occasions, when the Fathers were quoted to him, as Moderator in the schools of Cambridge, „Behold the Book!" — holding up the Scripture! Und wenn er weiterhin in der Vorrede ausdrücklich jede Beziehung des Neuen Testamentes zu seinem Stoffe „als anachronistisch" zurückweist, so thut er dies, um dadurch jede Möglichkeit einer anderen Interpretation des Sünden-

---

[1] Cain, Act. II., Sc. II.

falles abzuschneiden, um auf seinem Scheine bestehen zu können: „I take the words as I find them!“ Auch sonst folgt er in dem ganzen Gedichte genau der biblischen Darstellung, indem er öfters, mehr oder minder prononcirt, auf den beibehaltenen Wortlaut hinweist: „So steht es geschrieben.“ Z. B. A. I., S. I.:

Lucifer: I would have made ye
Gods; and even he who thrust ye forth, so thrust ye
Because „ye should not eat the fruits of life,
And become Gods as we.“ *Were those his words?*

Cain: They were . . . . . .

Und während der Dichter auf diese Weise die biblische Tradition als unantastbar, für ihn normbildend, hinstellt, zieht er aus den biblischen Daten die Consequenzen, durch die er die Infallibilität der auf der Unantastbarkeit der Bibel basirten Dogmen in Frage stellt: auf dem Boden der Bibel stehend polemisirt er gegen in ihr und durch sie sanctionirte Anschauungen. Die Orthodoxie bekämpft er mit ihren eigenen Waffen! So kritisirt er, stets dem Wortlaut der Bibel folgend — nicht die Güte, Allmacht, Gerechtigkeit Gottes, wie hochkirchliche Kritiker ihm vorwerfen — sondern die biblischen, respective alttestamentarischen Vorstellungen eines „gütigen, allmächtigen, gerechten“ Jehovah; kritisirt er die dogmatische Auffassung von der Entstehung des Bösen, der Erbsünde, der Vergeltung im Jenseits, stets bereit, etwaigen Einwürfen ein: „Behold the Book!“ entgegenzustellen!

Dies ist das Verhältniss des „Cain“ zur Bibel. A. Holtermann aber, der Verfasser einer Rostocker Inauguraldissertation [1] zeichnet unseres Dichters Stellung zur heiligen Schrift wie folgt:

„Did not the poet commit a most fundamental error in expecting us to dismiss from our minds the notion we hitherto connected with the name of Cain, before we can

[1] Cain, a mystery by Lord Byron, critically examined by A. H. Brunswick, 1869.

find his Cain at all digestible as a hero? .... There must have been floating in his head some vague notion of poetical identity between his Cain and the Bible's: he must have fancied, that he was reproducing a character whose biographical facts would bear such an interpretation as he gave them. But they will not. Not without sophistry can the murder of an innocent man be made to spring from a noble or only from a not contemptible source. Therefore Byron's Cain does not grow out of the old story of the Bible naturally and youthfully like a new branch out of an old stem, no, he is only grafted on it, as it were, feeding on the blood and sap of the original, without being penetrated by it. He lives on it like a parasite."

Man kann die Stellung eines Dichters zu seiner Quelle wohl kaum verkehrter auffassen. Zunächst wäre es doch ein höchst trauriges Armuthszeugniss für seine Gestaltungskraft, wenn es ihm nicht gelänge, unsere Phantasie dermassen mit seinen Gebilden zu beschäftigen, dass wir darüber die eventuell anders geartete Vorlage vergässen. Holtermann aber stellt es geradezu als Norm hin, dass der Dichter nie über die ihm in seiner Vorlage gesteckten Grenzen hinausgehe, damit nicht die durch den poetischen „neuen" Charakter hervorgerufene Vorstellung mit der traditionellen collidire! Danach wären wohl die meisten der historischen Dramen eines Shakespeare, eines Schiller als „fundamental errors" zu bezeichnen! Was das verunglückte Bild vom eingepfropften Zweig und vom schmarotzerhaften Leben von fremdem Saft und Blut besagen will, ist nicht recht erfindlich; jedenfalls dient es nicht gerade zur Illustrirung der Holtermann'schen Ansicht. Ferner soll die „vage Idee einer poetischen Identität" eine Incongruenz zwischen dem Charakter des Cain und seiner Bethätigung zur Folge haben: „ein an sich edler Mensch kann keinen unschuldigen Nebenmenschen 'morden', ohne dabei von unedlen Motiven geleitet zu werden." Das heisst mit anderen Worten: der Todtschlag Abels (ich sage geflissentlich „Todtschlag", denn die von Holtermann so eifrig betonte Bezeichnung der That Cains als „Mord" ist einfach unrichtig) ist nicht gehörig motivirt. Holtermann führt dies

weiterhin noch mehr aus und bringt als Hauptargument Folgendes:[1] „Are such feelings and thoughts, as Cain indulges in, dissatisfaction with one's own existence and state of knowledge, fear and hatred of death, love of wife and children, love of truth, metaphysical inquiries, a scorn of traditional worship and hypocrisy, pride, an ardent love of nature and her beauties — are such sentiments likely to make a murderer of a man — a Cain?“ Merkwürdige Frage! Diese Gefühle *machen* gewiss keinen „Mörder“; aber *mit* diesen Gefühlen, oder sagen wir *trotz* dieser Gefühle kann man sehr wohl ein „Mörder“ *werden.* Dass Byron uns einen solchen Process in so vollendeter Weise darstellt, ist nur ein Beweis seiner dichterischen Grösse.

Cain fühlt sich unglücklich: selbst das Liebste und Theuerste auf Erden, ein treues Weib, ein süsses Kind, sind ihm nur neue Quellen trüber Gedanken. Sein grübelndes Forschen über Gott, Gottes Güte und Gerechtigkeit, über Sünde und Tod bleibt resultatlos; keine Erkenntniss wird ihm zu Theil; in wirbelndem Tanze jagen sich seine quälenden Gedanken. So findet ihn Lucifer; er weiss, wie es in seinem Innern aussieht:

Lucifer: „And hadst thou not been fit by thine own soul
For such companionship, I would not now
Have stood before thee as I am; a serpent
Had been enough to charm ye, as before.“[2]

Darum fällt auch der ausgestreute Samen des Versuchers auf so fruchtbaren Boden: es thut Cain wohl, endlich einmal eine verwandte Seele zu finden, und vor Allem, seine eigenen verschwommenen Gedanken so kühn und schneidig präcisiren zu hören. Aber noch ist Cain nicht unglücklich genug: er muss erst ganz seines Nichts durchbohrendes Gefühl empfinden. Darum führt ihn der mächtige Geist in den Weltenraum und lässt ihn an des Alls Unfassbarkeit seines eigenen Ichs Erbärmlichkeit so recht ermessen. Auch dieses

---

[1] A. a. O. p. 19 ff.
[2] A. I., Sc. I.

echt diabolische Manöver findet nicht Holtermann's Billigung. Er sagt:[1] „What mind can behold infinite things without being ennobled by it and becoming less base, than he was before?“ Allerdings die Intuition an sich wird ihn mit Staunen und Ehrfurcht erfüllen, wird ihn vorübergehend „emporheben und adeln“ — aber dann wird ihn die Misère des Erden-Daseins um so mächtiger packen und das beständige Parallelisiren des Unendlichen mit dem Endlichen der Existenz nur das Gefühl der Erniedrigung erwecken. Cain selbst spricht das ganz richtig aus:[2]

I had beheld the immemorial works
Of endless beings, skirr'd extinguish'd worlds,
And, gazing on Eternity, methought
I had borrow'd more by a few drops of ages
From its immensity: but *now I feel*
My littleness again. Well said the spirit,
That I was nothing!“

Holtermann hat sich offenbar die grosse Bedeutung dieser Weltenreise für die Entwickelung des Ganzen nicht recht klar gemacht: ohne dieselbe hätte in Cain nie die wilde Gereiztheit Platz gegriffen in der er den Bruder erschlägt.

Cain kehrt zur Erde nieder; sein innerer Frieden ist ganz vernichtet. Und nun kommt der ahnungslose, glaubensfrohe Abel und verlangt vom Bruder, er solle mit ihm Gott ein Dankopfer darbringen. Aber der Gott Abels ist Cains Gott nicht: wie! dem Gott soll er opfern, der sein Feind, der der Urheber all seines Elends ist? Nimmermehr! Doch in unbegreiflicher Verblendung dringt Abel immer von Neuem in ihn. Endlich giebt er nach; er schreitet zum Altar; er richtet sein Opfer; er betet. Aber ein solches erzwungenes Gebet kann keine befreiende, lösende Wirkung haben: auf der Zunge wandelt es sich in Lästerung. Gott verwirft sein Opfer: sein Altar wird umgestossen. Auch das noch! Ihm, der nur aus Nachgiebigkeit gegen den Bruder, nicht um sich dem Höchsten geneigt zu machen, diesem im Gebet genaht,

---

[1] A. a. O. p. 21.
[2] A. III., Sc. I.

diese Demüthigung! Voll Grolles will er auch Abels Altar umstossen: diesem Gotte soll kein Blut getödteter Lämmer mehr rauchen! Abel widersetzt sich dem durch den Widerspruch fast zur Raserei gebrachten Bruder — da fällt der verhängnissvolle Streich: der Tod ist in der Welt! Gewiss hat Göthe Recht, wenn er die Todtschlagsscene „auf das köstlichste“ motivirt findet.

Weiterhin wird Byron von Holtermann einer neuen Incongruenz geziehen. Er sagt:[1] „The poet has not wholly detached his Cain from the biblical story .... Hence a certain logical confusion is discernible throughout the piece. The first-born son of Adam and Byron's Cain, ill-mixed as they are, „speak alternately out of one body“, wobei auf die Thatsache hingewiesen wird, dass Byron seinem Cain an einzelnen Stelle genau die Worte der Bibel in den Mund legt. Der Dichter betont dies selbst in der Vorrede zu seinem Stück: „The author has endeavoured to preserve the language adapted to his characters; and where it is (and this is but rarely) taken from actual Scripture, he has made as little alteration, even of words, as the rhythm would permit.“ Und warum sollte er nicht? Warum sollte er, da er doch einmal einen biblischen Stoff behandelte, nicht Gedanken, die er in einer seinen Charakteren angemessenen Form eingekleidet fand, in eben dieser Form adoptiren? Die Einheit des Charakters ist dadurch keineswegs gestört, da die geringen sprachlichen Concessionen, wenn ich mich so ausdrücken darf, nur da gemacht sind, wo es sich mit dem Geiste des Ganzen verträgt. Holtermann hat sich nur mit seiner „Zweiseelentheorie“ im Cain so sehr befreundet, dass er ganz vergisst, dass wir es hier wirklich mit dem biblischen Mythus zu thun haben: es ist der biblische Cain, wenn auch in eine andere Sphäre gerückt. Seinen Helden „von der biblischen Erzählung loszumachen“ konnte doch wohl kaum im Interesse des Dichters liegen: warum wählte er sie sonst zu seiner Vorlage? Man sieht dass die Holtermann'sche Darstellung des Verhältnisses Byron's zur Bibel als Quelle des Cain unrichtig ist.

---

[1] A. a. O. p. 18.

Auch Dr. J. H. Groag, der sich in dem Aufsatze: Lord Byron als Dramatiker[1] mit des Dichters Stellung zur Bibel als Quelle des Cain beschäftigt, meint, dass aus dem engen Anschluss an seine Vorlage sich verschiedene Incongruenzen ergeben. So tadelt er das Auftreten des Engels und das mystische Aufdrücken des Siegels auf Cains Stirn: „die Stelle", sagt er, „ist ebenso überflüssig, wie sie einen unangenehmen Eindruck macht. Sie ist überflüssig, weil der Fluch des Engels eigentlich nur eine zweite und zwar verschlechterte Auflage vom Fluche Eva's ist. Sie ist unangenehm wegen ihres grellen Contrastes in Sprache und Inhalt mit dem Vorhergegangenen." Das ist nicht zutreffend. Zunächst ist ein so greller Contrast in der Sprache gar nicht vorhanden; es ist ja ein bekanntes Zeugniss für Byron's geniale Handhabung der Sprache, dass er mit den geringfügigsten Aenderungen Prosa in Poesie und zwar in Poesie von höchstem Werthe zu verwandeln wusste. Man denke nur an die Schilderung des Schiffbruches im Don Juan, die Zug für Zug aus einzelnen Zeitungsberichten zusammengesetzt ist — und zu welchem Ganzen! Und so auch hier: die biblischen Worte sind mit unmerklichen Aenderungen, ohne der einheitlichen Wirkung des Ganzen Eintrag zu thun, der Byron'schen Diction einverleibt. Und auch nicht überflüssig ist die Scene: gerade dieses Moment, die Bestätigung des Mutterfluches durch höhere Mächte, gibt Adah Gelegenheit, ihre selbstlose, aufopfernde Liebe zu ihrem unglücklichen Gatten im hellsten Lichte zu zeigen: Alles verlässt ihn, stösst ihn zurück — sie allein bleibt standhaft und treu:

Adah: „A dreary, and an early doom, my brother,
Has been thy lot! Of all who mourn for thee,
I alone must not weep. My office is
Henceforth to dry up tears, and not to shed them.
But yet of all who mourn, none mourn like me,
Not only for thyself, but him who slew thee.
Now Cain! I will divide thy burden with thee!"[2]

---

[1] Programm der Realschule zu Linz. 1867.

[2] A. III., Sc. I.

Ebensowenig richtig finde ich es, wenn Groag sagt:[1] „Dieser Cain würde auf die Frage, wo denn sein Bruder sei? unmöglich mit der tückischen Gegenfrage der Schrift: Am I then my brother's keeper? geantwortet haben, nachdem er erst eine Minute zuvor so aufrichtige Reue gezeigt hat." Mir scheint das durchaus nicht unvereinbar mit der Byron'schen Auffassung des Cain: ein Hauptzug in dessen Charakter ist ein unbeugsamer Trotz gegen Alles, das ihm seine Ueberlegenheit fühlbar macht; Trotz vor Allem gegen den, „der den Menschen nur zum Leide schuf"; Trotz selbst gegen seinen Führer Lucifer, wo dieser ihm nicht als mitfühlender verwandter Geist, sondern als mitleidig auf ihn herabsehender Geisterfürst entgegentritt. Obwohl er nun nach geschehener That von dem Bewusstsein darniedergedrückt wird, den Tod, den er so fürchtete und hasste, in die Welt gebracht zu haben, flackert doch sofort sein alter Trotz auf, als ein höheres Wesen, Rechenschaft heischend, mit der Frage nach dem Bruder an ihn herantritt, und trotzig (nicht „tückisch") wirft er ihm entgegen: „Am I then my brother's keeper?" Aber es ist nur ein Aufflackern; sofort verfliegt sein Trotz und es bleibt nur das Gefühl bitterster Reue. Ganz unvereinbar mit dem Charakter des Cain und vollkommen unmotivirt aus der Bibel herübergenommen wäre die Antwort Cains, wenn etwa Adah oder Zillah jene Frage gestellt hätte; so aber ist sie erklärlich.

Einen neuen Abschnitt in der Entwicklungsgeschichte des Cain-Stoffes markiren die mittelalterlichen Mysterien. Dass Byron von diesen embryonischen Dramen und speciell den englischen Fassungen, direct oder indirect, wusste, geht aus der Vorrede zum Cain hervor, in der es heisst: The following scenes are entitled „a Mystery", in conformity with the ancient title annexed to dramas upon similar subjects, which were styled „Mysteries, or Moralities„. The author has by no means taken the same liberties with his subject which were common formerly, as may be seen by any reader curious enough to refer to those very profane productions, whether in English, French, Italian, or Spanish."

[1] A. a. O. p. 34.

Oefters beruft sich Byron zur Vertheidigung gegen den ihm in Folge seines Cain gemachten Vorwurf der Blasphemie auf dieselben: „die alten Mysterien erlauben sich viel Stärkeres.“ Er setzt sich sogar in bewussten Gegensatz zu ihnen, indem er betont:[1] „er habe sorgsam vermieden, die Gottheit selbst auftreten zu lassen, womit die alten Mysterienspiele sehr freigebig gewesen seien.“ In anderer Beziehung aber findet sich eine merkwürdig übereinstimmende Auffassung, auf die wir hier näher eingehen wollen. Sehen wir von der doch etwas zu rudimentären Behandlung des Stoffes in den Chester- und Coventry-Plays ab, die eigentlich nur dialogisirter Bibeltext sind, und betrachten wir besonders die Fassung, wie sie die Towneley-Sammlung bietet. Hier begegnen wir zum ersten Male in den Mysterien einer ausgeprägten Charakteristik. Cain zunächst ist vortrefflich gezeichnet. Zu seinen aus der Bibel überkommenen Eigenschaften der Tücke, des Neides, der Rachsucht kommt hier noch eine hinzu, deren fortwährende Betonung die traditionellen sogar noch in Schatten treten lässt und das Ganze von Grund aus modificirt: der zähe Geiz des Bauern. Dieser neue Zug schlägt natürlich sehr in's Populäre und ist von dem Dichter in ausgiebigster Weise benutzt: Cain feilscht in der ergötzlichsten Weise um die Zahl der zu opfernden Schafe und bringt schliesslich die schlechtesten Stücke dar. Ein rauher Mann der Arbeit, roh bis zum Aeussersten, ist er der schroffste Gegensatz zu seinem Bruder Abel, der uns als salbungsvoller, wortreicher Sittenprediger entgegentritt. Und Letzteres ist der Punkt gleicher Auffassung im Mysterium wie bei Byron. Die biblische Tradition bietet hiervon nichts: dort ist Abel einfach ein guter, Gott wohlgefälliger Mensch; dieses — sagen wir — clericale Element ist ein neuer Zug, den sowohl das Mysterium, als auch Byron erfolgreich, wenn auch in ganz verschiedener Weise verwendet haben.

Ein Vergleich der beiden in Betracht kommenden Opferscenen wird das Gesagte bestätigen.

---

[1] Brief an Murray, Pisa 8. Febr. 1822.

In beiden führt sich Abel mit einem frommen Wunsche ein; im Mysterium sagt er:[1]

God as he bothe may and can
Spede the, brothere, and thi man.

Und bei Byron heisst es:[2]

Abel: Welcome, Cain! my brother,
The peace of God be on thee!

Wie darauf Cain nicht auf das vorgeschlagene Opfer eingehen will, weiss Abel, hier wie dort, alle von jenem vorgebrachten Gründe zu entkräften und mit theologischer Beredtsamkeit Gegengründe anzuführen. Man vergleiche:

Mactacio Abel p. 9.

Abelle: Bot, leif brother, here my sawe:
It is the custom of oure law,
Alle that wyrk as the wise
Shalle worship God with sacrifice.
Oure fader us bad, oure fader us kend,
That oure tend should be brend.

Cayn: How let furth youre geyse, the fox wille preche;
How long wilt thou me appech
With thi sermonyng?
Hold thi tong; ....

Abelle: Leif brother, let us be walkand,
I wold oure tend were profyrd!

Cayn: We, wherof shuld I tend, leif brothere,
For I am iche yere wars then othere,
My wynnyngs are bot meyn! ....

Abelle: Yis, alle the good thou hast in wone
Of Godes grace is bot alone.

Cayn: Lenys he me as com thrift apon the so?
For he has ever yit beyn my fo.

Abelle: Leif brothere, say not so;
Bot let us furth togeder go.

Cayn: Yei, yei, thou jangyls waste;
The deville me spede if I have haste ....

---

[1] The Towneley Mysteries. Edited by the Surtees Soc. 1836. Mactatio Abel p. 9.

[2] A. III, Sc. I.

Abelle: Brother, com furthe, in Godes name
I am fulle ferd that we get blame.
Cayn: We, ryn on, in the devill's nayme, before.
Abelle: Dere brother, hit were grete wonder,
That I and thou shuld go in sonder,
Then wold oure fader have grete ferly;
Ar we not brether, thou and I?
Cayn: Welle I se, go must I nede.
Now weynd before! . . . .

Byron's Cain, A. III., Sc. I.[1]

Abel: My sister Adah, leave us for awhile —
We mean to sacrifice.
Cain: (to Abel) I pray thee, leave me.
Abel: Not till we have prayed and sacrificed together.
Cain: Abel, I pray thee, sacrifice alone —
Jehovah loves thee well.
Abel: Both well, I hope.
Cain: But thee the better; I care not for that;
Thou art fitter for his worship than I am;
Revere him then — but let it be alone —
At least without me.
Abel: Brother, I should ill
Deserve the name of our great father's son,
If, as my elder, I revered thee not,
And in the worship of our God call'd not
On thee to join me and precede me in
Our priesthood — 'tis thy place.
Cain: But I have ne'er
Asserted it.
Abel: The more my grief; I pray thee
To do so now.
Cain: My Abel, leave me!
Or let me leave thee to thy pious purpose.
Abel: Neither; we must perform our task together.
Spurn me not.

[1] B's Works p. 618.

Cain: If it must be so — well then —
What shall I do?
Abel: Choose one of those two altars.
Cain: Choose for me! They to me are so much turf
And stone.
Abel: Choose thou!
Cain: I have chosen.
Abel: My brother, as the elder, offer first
Thy prayer and thanksgiving with sacrifice.
Cain: No, I am new to this; lead thou the way,
And I will follow — as I may.

Wir sagten schon oben, dass dieser neue Zug im Charakter Abels von Byron anders verwendet worden als im Mysterium. Natürlich! Denn letzterem ist es bei seiner popularisirenden Tendenz nur darum zu thun, den Contrast zu verschärfen und durch die groben Entgegnungen Cains auf die salbungsvollen Ergüsse Abels eine humoristische Abwechselung zu erzielen; bei Byron aber dient dieser clericale Anstrich von Abels Charakter zur Motivirung der That Cains. Abel fällt als Opfer seiner aufdringlichen Frömmigkeit.

Auch der Grund, warum die frommen Ermahnungen Abels anfangs auf so unfruchtbaren Boden fallen und erst so spät wirken, ist bei Byron ein ganz anderer als im Mysterium: hier ist es der Geiz des Bauern, der sich gegen das seinen Wohlstand vermindernde Opfer sträubt:

. . . .[1] yit boroed I never a farthyng
Of Hym, here my hand.
. . . . the deville me spede if I have hast,
As long as I may lif,
To dele my good or gif
Ayther to God or yit to man,
Of any good that ever I wan . . . . .;

dort ist es der niederschmetternde Contrast zwischen der Fülle der Gesichte, der Erhabenheit des Alls und den kleinlichen Misèren des Erdenlebens, der den Gedanken an Dankbarkeit am wenigsten aufkommen lässt. Hiervon ab-

[1] Mact. Abel p. 11.

gesehen ist jedoch in beiden Fällen die Situation dieselbe: die anfängliche Verweigerung des Opfers, die zudringlich-fromme Beredtsamkeit, das widerstrebende Nachgeben.

Die beiden in Rede stehenden Dichtungen auf weitere Vergleichsmomente hin zu untersuchen dürfte unfruchtbar sein: sie sind ihrem ganzen Charakter nach zu grundverschieden, um nur die Wahrscheinlichkeit noch mehrerer gemeinsamer Punkte zu gewähren.

Den besten Beweis dafür liefert uns eine Gegenüberstellung der Repräsentanten der beiden Stücke, des Cains im Mysterium und des Cains bei Byron.

Der Cain des Mysteriums ist eine populäre Figur in des Wortes weitestgehender Bedeutung: der Dichter hat den biblischen Cain mit sichtlichem Behagen um einige Nüancen vergröbert. Seines Geizes ist schon Erwähnung gethan, ebenso seiner Grobheit, in der der Dichter ihn Beträchtliches leisten lässt. Gleich bei seinem Auftreten (er führt einen mit Ochsen und Kühen bespannten Pflug) schimpft und flucht er gewaltig:[1]

Cayn: Go furth, Greyn horne! and war oute, Gryme!
Drawes on, Got gif you ille to tyme!
Ye stand as if ye were fallen in swyme,
What! will ye no forther more?
War! let me se how Down wille draw,
Yit, shrew, yit, pulle on a thraw!
What, it semys for me ye stand none aw,
I say Donnyng, go fare!
Aha! God gif the soro and care!

Sein Benehmen gegen seine Mitmenschen ist wenig besser; sowohl sein Knecht als auch Abel bekommen die auserlesensten Grobheiten zu hören. Selbst gegen Gottvater benimmt er sich wenig respectvoll. Als dieser ihn wegen seines Tobens zur Rede stellt:[2]

Deus: Cayn so why art thou, rebelle
Agans thi brother Abelle?

---

[1] a. a. O. p. 8.
[2] a. a. O. p. 14 ff.

antwortet jener:

Cayn: Whi, who is that Hob-over-the-walle?
We, who was that that piped so smalle!
Com go we hens, for perels alle;
God is out of hys wit.

Dieser die Bibel noch überbietende Cain war für ein mittelalterliches Mysterium ein ganz zeitgemässer Charakter: Der Dichter stand, ebenso wie sein Publicum, dem Stoffe vollkommen naiv gegenüber; und deshalb nehmen wir es ihm auch gar nicht übel, wenn sein Cain den Bruder Abel mit einem gewissen Galgenhumor todtschlägt und später das Entsetzliche seiner Lage durch eben diesen Galgenhumor zu paralysiren sucht und sich schliesslich einem verehrten Publico mit der tröstlichen Perspective empfiehlt: er müsse jetzt zum Teufel gehen! Aber eine naive Behandlung des Stoffes im 19. Jahrhundert wäre doch ein zu bedenklicher Anachronismus gewesen. Um also dem Stoffe und zugleich sich selbst gerecht zu werden, musste Byron den Charakter des Helden so vertiefen, wie er es gethan.

Vor allem hat Byron's Cain vor seinem mittelalterlichen Vorgänger eins voraus: er denkt und er empfindet. Als Lucifer sich ihm nähert und ihm in jenen trotzig-rebellischen Worten sein Wesen definirt:[1]

Lucifer: (we are)
Souls who dare use their immortality,
Souls who dare look the omnipotent tyrant in
His everlasting face and tell him that
His evil is not good . . . .,

da flammen sofort die congenialen Seelen in einander.[2]

Cain: Thou speak'st to me of things which long have swum
In visions through my thought; I never could
Reconcile what I saw with what I heard.
My father and my mother talk to me
Of serpents and of fruits and trees. I see

[1] A. I, Sc. I.
[2] A. I, Sc. I.

The gates of what they call their Paradise
Guarded by fiery-sworded Cherubim,
Which shut them out, and me. I feel the weight
Of daily toil and constant thought; I look
Around a world where I seem nothing, with
Thoughts which arise within me, as if they
Could master all things; but I thought alone
This misery was *mine.* My father is
Tamed down; my mother has forgot the mind
Which made her thirst for knowledge at the risk
Of an eternal curse; my brother is
A watching shepherd boy who offers up
The firstlings of the flock to him who bids
The earth yield nothing to us without sweat;
My sister Zillah sings an earlier hymn
Than the birds' matins; and my Adah, my
Own and beloved, she, too, understands not
The mind which overwhelms me; never till
Now met I aught to sympathize with me.
'Tis well, I rather would consort with spirits.

So sehr ihn aber auch seiner Gedanken überwältigendes Drängen zu dem Verkehr mit den sympathischen Geistern hintreibt — sein Herz hält ihn mit festen Banden an die Erde gefesselt. Mit innigster Zärtlichkeit hängt er an Weib und Kind. Wie rührend ist das Bekenntniss:[1]

Cain: Rather than see her (Adah) weep, I would methinks
Bear all and worship aught!

Welche tiefe Empfindung spricht aus den wunderbaren Zeilen:[2]

Cain: My sister Adah! All the stars of heaven,
The deep blue noon of night, lit by on orb
Which looks a spirit or a spirits world —
The hues of twilight — the sun's gorgeous coming —
His setting indescribable, which fills
My eyes with pleasant tears as I behold

[1] A. I, Sc. I.
[2] A. II, Sc. II.

Him sink, and feel my heart float softly with him
Along that western Paradise of clouds —
The forest shade — the green bough — the bird's voice —
The vesper bird's, which seems to sing of love,
And mingles with the song of Cherubim,
As the day closes over Eden's walls —
All these are nothing, to my eyes and heart,
Like Adah's face, I turn from earth and heaven
To gaze on it.

Und von dem Kinde heisst es:[1]

How lovely he appears! his little cheeks
In their pure incarnation vying with
The rose leaves strewn beneath them.

Ebenso innig empfindet er für seine Eltern: haben sie ihn auch durch ihren Fehltritt der Freuden des Paradieses beraubt — ihn den Schuldlosen —, grollt er ihnen auch in Stunden, wo der finstere Geist über ihn kommt — er wäre doch gern bereit, sich freiwillig für sie zu opfern, wenn dadurch der Tod gesättigt würde:[2]

Adah: Would I could die for them, so they might live!
Cain: Why so say I — provided that one victim
Might satiate the insatiable of life . . . .

Selbst Thiere kann er nicht leiden sehen, und es empört ihn, mit der Lämmer rauchendem Blute des Höchsten Gnade zu erflehen. So sagt er in seinem Gebet vor dem Opfer:[3]

. . . Spirit!
If thou lov'st blood, the shepherd's shrine, which smokes
On my right hand, hath shed it for thy service
In the first of his flock, whose limbs now reek
In sanguinary incense to thy skies . . . . .

Empfindet Cain tief und weich, so ist er doch nicht schwächlich. Tritt Etwas an ihn heran, dessen Ueberlegenheit er fühlt oder das sie ihn fühlen lassen will, dann regt sich

[1] A. III, Sc. I.
[2] A. III, Sc. I.
[3] A. III, Sc. I.

in ihm der ganze Stolz der freien Seele; Unterwerfung kennt er nicht:[1]

Cain: I never
As yet have bowed unto my father's God,
Although my brother Abel oft implores
That I would join with him in sacrifice:
Why should I bow to thee? (Lucifer.)
. . . . . But I will bend
To neither!

Das ist Byron's Cain.

Und wenn dieser Cain schliesslich doch seinen Bruder tödtet — welche Stürme müssen da sein ganzes Wesen durchtobt haben! Aus dieser Gegenüberstellung ist ersichtlich, wie unendlich weit der Geist des Mysteriums von dem Geiste von Byron's Cain verschieden ist: Der Cain des Mysteriums kann nur ergötzlich wirken; Byron's Cain ist ein tragischer Held!

Wir hatten uns im Früheren begnügt das Factum zu constatiren, dass zwei in ihrem Geiste durchaus divergirende Dichtwerke Eine auffallende gedankliche Coïncidenz zeigen. Die Frage nun, ob dieselbe zufällig sei oder ob Byron bewusst den ihm bekannten Zug aus dem Mysterium entlehnt habe, erscheint nicht ganz müssig, ist aber auch nicht leicht zu entscheiden. Denn es entsteht vor Allem die Frage, auf welchem Wege das betreffende Mysterium Byron bekannt geworden sein möge zu einer Zeit, wo die Towneley-Sammlung noch nicht publicirt war, ebensowenig wie die Coventry- und Chester-Plays. Woher hatte er überhaupt seine Kenntniss von den Mysterien? Hatte er selbst welche gelesen oder nur durch Analysen derselben sich die Erkenntniss verschafft, dass sie sehr „profane productions“ gewesen? Das geht aus seinen Andeutungen über dieselben in der Vorrede zum Cain nicht hervor. Das Letztere ist aber weit wahrscheinlicher. Er verweist nämlich in einer die Mysterien betreffenden Note zu den Hints from Horace[2] auf Warton's

[1] A. I, Sc. I.
[2] Works p. 197.

History of English Poetry, wo sich verschiedene Bemerkungen über das Wesen der Miracle-Plays finden. So heisst es von dem „Massacre of the Holy Innocents“:[1] .... „a low buffoon of Herod's court is introduced desiring of his lord to be dubbed a knight, that he might be properly qualified to go on the adventure of killing the mothers of the children of Bethlehem. This tragical business is treated with the most ridiculous levity. The good women attack our knight-errant with their spinning wheels, break his head with their distaffs etc. ..... In these Mysteries I have sometimes seen gross and open indecencies“, wobei auf die Thatsache hingewiesen wird, dass in dem „Play of the Old and New Testament“ (dem Chester-Cyclus) die Darsteller von Adam und Eva in paradiesischer Costümlosigkeit auftraten. Dies genügt vollkommen zur Orientirung über den Charakter derartiger dramatischer Erzeugnisse. Und so wird auch wohl Warton die Quelle sein, aus der Byron seine Kenntniss derselben geschöpft hat. Denn es ist doch wohl kaum anzunehmen, dass er sich, was man von dem Literarhistoriker, dem ja auch kein gedrucktes, sondern nur handschriftliches Material zu Gebote stand, verlangen kann und muss, mit der Lectüre der Manuscripte selbst befasst habe. Möglich wäre es ja immerhin, dass ihn ein Zufall darauf geführt hätte, wahrscheinlich aber nicht. Wir werden also wohl zu der Annahme gelangen müssen, dass die oben constatirte, jedenfalls merkwürdige, Coïncidenz zufällig sei.

Eine weitere Fassung des Cain-Stoffes, die wir in Betracht zu ziehen haben, ist „der Tod Abels“ von Gessner. Es dürfte etwas weit hergeholt erscheinen, dieses Dichtwerk, das mit seiner schäferhaft-idyllischen Färbung, seinen verschwommenen Charakteren, seiner unklaren Motivirung das biblische Sujet in einer ganz sonderbaren Spiegelung zeigt, zur Vergleichung mit Byron's Cain anzuziehen, wenn man nicht aus der Erwähnung desselben seitens Byron's auf eine Beeinflussung des Cain durch die ältere Dichtung ge-

[1] Th. Warton's Hist. of Engl. Poetry ed. by Hazlitt. London, 1871. p. 223 ff.

schlossen hätte. So sagt Dr. Schirmacher,[1] anknüpfend an die Worte der Vorrede zum Cain (datirt vom 20. Sept. 1821), „Gessner's Death of Abel I have never read since I was eight years of age, at Aberdeen. The general impression of my recollection is delight, but of the contents I remember only that Cain's wife was called Mahala, and Abel's Thirza . . ." „Ob aber nicht Manches aus diesem Epos unvermerkt in seine Arbeit übergegangen ist, bleibt fraglich." Er scheint den Nachweis dafür versuchen zu wollen durch Anziehung verschiedener Parallelstellen. So bemerkt er[2] zu der begeisterten Apostrophe Cains an die Wunder des Alls:[3]

Oh thou beautiful
And unimaginable ether! and
Ye multiplying masses of increased
And still increasing lights . . . . .

„Man vergleiche damit eine Stelle bei Gessner, im 4. Gesange. Cain schaut, als er träumend unter einem Busche liegt, auf das Jenseits,[4] wo eine blumige Flur, klare Quellen etc. sein Auge erfreuen." Weiter bemerkt Schirmacher zu den Worten Cains über die vorweltlichen Thiere:[5]

Alas, the hopeless wretches!
They too must share my sire's fate like his sons;
Like them, too, without the so dear-bought knowledge!"

[6]„Aehnlich bei Gessner, wo Eva beim Anblick eines todten Vogels klagt, dass sie (Adam und Eva) auch Elend über die Thiere gebracht haben." Es scheint doch etwas gewagt, aus diesen beiden einzigen Stellen — denn weitere „Aehnlichkeiten" aufzufinden ist uns nicht gelungen — auf eine Beeinflussung Byron's durch das ältere Gedicht zu schliessen, zumal da bei einer genauen Prüfung derselben

[1] Cain, a Mystery by Lord B. (Programm der Realsch. auf der Burg Königsb. i. Pr. 1863).

[2] a. a. O. p. 5 Anmerk. I.

[3] A. I, Sc. I.

[4] Ein Irrthum; es ist nicht d. Jenseits, sondern ein ihm von dem bösen Geist vorgehaltenes Spiegelbild der irdischen Zukunft.

[5] A. II, Sc. II.

[6] a. a. O. p. 5 Anmerk. II.

sich die Aehnlichkeit als eine nur ganz äusserliche erweist. Nehmen wir die erste Stelle, ganz abgesehen von ihrem dichterischen Werthe, rein sachlich: bei Byron zeigt der Geist der Verneinung seinem Schüler die Wunder des Weltenraumes, um (das Wie bleibt hier ausser Frage) dessen und seinen Schöpfer bei ihm in Misscredit zu bringen; bei Gessner erregt Anamelech durch Vorspiegelung des Contrastes zwischen dem üppig-sorglosen Leben der Abels-Söhne und dem kläglich-mühsamen Dasein der Cainiten den Neid und die Rachsucht Cains! Die Beweiskraft der zweiten Stelle ist nicht minder zweifelhaft: bei Eva ist es eine Regung reuevollen Mitleids, die ihr die Selbstanklage auspresst; — Cains Worte sind nur eine neue Variation seines ewigen Themas: Death and no knowledge!

Nicht ganz stimmt zu den oben angeführten Worten Byrons über Gessners Dichtung ein Ausspruch von ihm, den Medwin[1] uns überliefert: „Abel war eines der ersten Bücher, die mein deutscher Lehrer mit mir las; und während er sich über jeder Seite die Augen ausweinte, dachte ich, ein Anderer als Cain hätte schwerlich ein Verbrechen begangen, wenn er die Welt von einem so langweiligen Gesellen befreit hätte, als Gessner aus Bruder Abel gemacht hat.“

Sehen wir von dem in den beiden Urtheilen liegenden Widerspruch ab und betrachten wir diesen „Bruder Abel“ bei Gessner und bei Byron, so werden wir finden, dass er im Grunde ganz der nämliche ist: der redselige Sittenprediger. Den denkbar verschiedensten dichterischen Intentionen ist hier dasselbe Gebilde entsprungen; allerdings geht bei Gessner die thränenselige Geschwätzigkeit Abels mitunter über das Maass des Erlaubten hinaus, aber hiervon abgesehen ist auch der Byron'sche Abel keine sympathischere Figur als jener.

Haben wir bisher den Entwicklungsgang des Cain-Stoffes im Allgemeinen und die Stellung Lord Byrons zu demselben im Besonderen behandelt, so wollen wir uns jetzt mit der Frage beschäftigen, ob und in wie weit der Dichter bei der

---

[1] Medwin, Gespräche mit Lord B. (Aus dem Engl.) Stuttgart und Tübingen. 1824. pag. 141 ff.

Behandlung dieses Stoffes von anderen Elementen beeinflusst worden ist.

Bei der Beurtheilung von Byrons literarischem Charakter präcisirt man oft seine „Stellung in der Literatur“ dahin, dass man ihm einen vollkommen isolirten Standpunkt anweist. Mit dem Schlagwort „Originalität“ pflegt man sich, soweit seine reiferen Werke in Betracht kommen, zufrieden zu geben. Gewiss, Byron war originell — aber was er in dieser Beziehung vor Shakespeare, vor Milton voraus haben soll, ist nicht abzusehen; und diesen allen wird der Nachweis „einflussbildender Elemente“ nicht geschenkt. Wenn Karl Elze[1] sagt: Byron habe sogar von den zeitgenössischen Dichtern, zu denen er in näheren und freundschaftlichen Verhältnissen stand, keine wesentlichen Einwirkungen auf die Richtung und den Geist seiner Poesie empfangen, er stehe ihnen durchaus selbständig, eigenartig und in der That vereinzelt gegenüber, so ist dies ja vollkommen richtig; denn wie die von Galt, Leigh Hunt u. A. mit grosser Einstimmigkeit gegen Byron erhobenen Vorwürfe des Plagiarismus aller Begründung entbehren und schon von Göthe die gebührende Abweisung erfahren haben, so sind auch die versuchten Nachweise einer Beeinflussung unseres Dichters durch Wordsworth und Rogers als verunglückt zu betrachten; — aber damit sind doch Fragen nach eventuellen Einwirkungen der älteren englischen Literatur nicht sofort von der Hand zu weisen.

Byrons Stellung zu derselben war eigenthümlich genug. Auch hier, wie in so vielen anderen Punkten, gefiel er sich darin, durch Einnehmen einer ganz aparten Position den Widerspruch der Welt herauszufordern: er lobte was Keiner lobte; was Allen über jeden Tadel erhaben schien, tadelte er. Neben seinem vergötterten Pope, der „verkörperten Poesie“, war ihm Shakespeare ein Barbar, und Milton kam nicht viel besser weg. Und doch, als er es unternahm, mit Milton um die Palme zu ringen, indem er sich auf dessen ureigensten Boden wagte, wo jener als unangefochtener Alleinherrscher thronte — da lebte die Erinnerung an dieses Barbaren un-

---

[1] Lord B. eine Biographie von K. E. pag. 393.

sterbliche Dichtung so mächtig in ihm auf, dass sie auf die Gestaltung seines Werkes einen nicht unerheblichen Einfluss gewann.

Vorzüglich in dem Charakter des Lucifer ist die Einwirkung Miltons nicht zu verkennen. Wie das ganze Stück, so hat besonders diese Gestalt die widersprechendste Kritik erfahren. Während z. B. Shelley und Walter Scott den Lucifer nicht für unwürdig halten, sich an die Seite von Miltons Satan zu stellen, urtheilt ein Kritiker in Blackwood's Magazine also über ihn ab: [1]„The Lucifer of Byron is neither a noble-fiend, nor yet a villain-fiend, — he does nothing and he seems nothing; there is no poetry either of character or description about him — he is a poor, sneaking, talking devil — he speaks neither poetry nor common sense.“ Es ist kaum glaublich, bis zu welcher Höhe der Absurdität sich der verbissene Hass — denn Unkenntniss oder mangelhaftes Verständniss können das doch nicht sein — versteigen kann: man denke nur an die Stelle, wo Adah von Lucifer sagt:[2]

Thou seem'st
Like an ethereal night, where long white clouds
Streak the deep purple, and unnumber'd stars
Spangle the wonderful mysterious vault
With things that look as if they would be suns;
So beautiful, unnumber'd, and endearing,
Not dazzling, and yet drawing us to them;
They fill my eyes with tears, and so dost thou.
Thou seem'st unhappy — do not make us so,
And I will weep for thee . . . .“

Und da findet jener Kritiker, es sei keine „poetry of description about Lucifer?!“

Versuchen wir nun durch eine unbefangene Vergleichung der beiden Satansgestalten eine richtige Würdigung derselben zu gewinnen.

Milton hat seinen Satan des mittelalterlichen Schnick-Schnackes (few-faw-fum sagt Macaulay) von Hörnern, Klauen

---

[1] B's Works p. 601 Anmerk.

[2] A. I, Sc. I.

und Schwanz entkleidet; er gab ihm[1] „die Umrisse der menschlichen Gestalt, aber in's Colossale gedehnt und von gewitterdüsterem Halbdunkel umwölkt.“ Satan ist kein Teufel in des Wortes landläufiger Bedeutung: er ist durchaus der gefallene Engel, der durch seine Apostasie nur wenig von seiner ursprünglichen Gottähnlichkeit eingebüsst hat:[2]

. . . . Likest Gods they (Michael and Satan) seem'd,
Stood they or moved, in stature, motion, arms.

Abdiel sagt von ihm:[3]

Oh heaven! that such resemblance of the High'st
Should yet remain, where faith and realty
Remain not.

Dass der ursprüngliche Glanz doch nicht ganz ungetrübt ist, wird in dem herrlichen Gleichniss ausgedrückt:[4]

As when the sun, new risen,
Looks through the horizontal misty air
Shorn of his beams; or from behind the moon,
In dim eclipse, disastrous twilight sheds
On half the nations, and with fear of change
Perplexes monarchs: darken'd so, yet shone
Above them all the Arch-angel.

Auch Lucifers uranfänglicher himmlischer Glanz ist nur wenig verblasst. Cain sagt von ihm:[5]

Whom have we here? A shape like to the angels
Yet of a sterner and a sadder aspect
Of spiritual essence . . . .
Yet he seems mightier far than them, nor less
Beauteous, and yet not all as beautiful
As he hath been and might be: sorrow seems
Half of his immortality.

Sind die beiden Geisterfürsten in ihrem Glanze noch Engel — es sind doch gefallene Engel: sie sind ihrer ursprünglichen Bestimmung, des Höchsten Befehle zu vollziehen,

---

[1] Macaulay, Essay on Milton. Essays (Leipzig, 1850. p. 24. 25.)
[2] Par. Lost VI, 301.
[3] P. L. VI, 114.
[4] P. L. I, 594.
[5] A. I, Sc. I.

untreu geworden: jetzt ist ihr einziges Ziel: [1]„To disturb His inmost counsels from their destined aim!“ Und dieses Ziel verfolgen Beide mit derselben titanischen Kühnheit. Mitten in der ungeheueren Flammenqual des Höllenfeuers, kaum erst zum Bewusstsein zurückgekehrt von dem fürchter-Sturz, beschliesst Satan:[2]

To wage by guile or force eternal war,
Irreconcileable to his (our) grand foe.

Und Lucifer schwört, als Cain ihm entgegenhält:[3]

Thyself, though proud, hast a superior,
Lucifer: No! By heaven, which he
Holds, and the abyss, and the immensity
Of worlds and life, which I hold with him — No!
I have a victor — true; but no superior;
Homage he has from all, but none from me;
I battle it against him, as I battled
In highest heaven! Through all eternity,
And the unfathomable gulfs of Hades,
And the interminable realms of Space,
And the infinity of endless ages,
All, all, will I dispute!

Die Abhängigkeit des Byron'schen Lucifer von dem Milton'schen Satan zeigt sich aber nicht allein in den allgemeinen Umrissen, sie lässt sich auch im Einzelnen nachweisen, wie aus folgender Zusammenstellung hervorgeht.

(*Cain:* Thou look'st almost a god; and —)[4]
Lucifer: I am none:
And having fail'd to be one, would be nought
Save what I am.
Satan: What matter where, if I be still the same,[5]
And what I should be, all but less than he
Whom thunder has made greater.

---

[1] P. L. I, 121.
[2] P. L. I, 121.
[3] A. II, Sc. II.
[4] A. I, Sc. I.
[5] P. L. I, 256.

Lucifer. Spirits and men, at least we sympathize.[1]
Satan. League with you (sc. mankind) I seek
And mutual amity so strait, so close . . .[2]
Lucifer. I would be aught above, — beneath,[3]
Aught save a sharer or a servant of
His power.
Satan. In my choice[4]
To reign is worth ambition, though in hell.
Better to reign in hell, than serve in heaven.
Lucifer. We must bear,[5]
And some of us resist, and both in vain,
His seraphs say.
P. L. Satan aspires[6]
Beyond thus high: insatiate to pursue.
Vain war with heaven.
Lucifer. All things are[7]
Divided with me, life and death — and time —
Eternity — and heaven and earth — and that
Which is not heaven nor earth, but peopled with
Those who once peopled or shall people both —
These are my realms! So that I do divide
His, and possess a kingdom which is not
His.
Satan. By thee at least (Evil)[8]
Divided empire with heav'n's king I hold,
By thee, and more than half perhaps will reign.
Lucifer. . . . a planet peopled with[9]
Things whose enjoyment was to be in blindness —
A Paradise of Ignorance, from which
Knowledge was barred as poison.

---

[1] A. I, Sc. I.
[2] P. L. IV 378.
[3] A. I, Sc. I.
[4] P. L. I 161.
[5] A. I, Sc. I.
[6] II, 7.
[7] A. I, Sc. I.
[8] P. L. IV 110.
[9] A. II, Sc. II.

Satan. And do they (mankind) only stand[1]
By Ignorance?
Lucifer. Who covets evil[2]
For its own bitter sake?
Satan. None sure will claim in hell[3]
Precedence; none whose portion is so small
Of present pain, that with ambitious mind
Will covet more.
Lucifer. Through all Eternity[4],
And the infinity of endless ages
All, all, will I dispute!
Satan. We may with more successful hope resolve[5]
To wage by guile or force eternal war.

Sind nun der Anlage nach die beiden Satansgestalten einander sehr ähnlich, so will es uns fast bedünken, als sei Byron's Lucifer, wenn nicht feiner umrissen, so doch consequenter durchgeführt als Milton's Satan.

Milton war nämlich in einem ganz eigenthümlichen Dilemma: Sein Satan lag ihm offenbar mehr am Herzen, als mit seiner Absicht,

to justify the ways of God to men[6]

vereinbar vor. Dieser erste Rebell hat augenscheinlich des republicanischen Dichters geheimste Sympathie und ist von ihm mit einer Kraftfülle, einer Erhabenheit ausgestattet, die ihm auch unsere volle Theilnahme erwerben muss. Aber der Dichter wollte keine Diabolodicee (sit venia verbo!) schreiben, sondern eine Theodicee. Und daher kommt es, dass öfters durch die Collision der dichterischen Phantasie und des idealen Republicanismus mit den orthodoxen Anschauungen und Voraussetzungen die einheitliche Wirkung gestört wird: Satan wird bald von dem heissleuchtenden Strahl dichterischer Begeisterung, bald von dem erkältenden Guss

---

[1] P. L. IV 518.
[2] A. II, Sc. II.
[3] P. L. II 32.
[4] A. II, Sc. II.
[5] P. L. I 121.
[6] P. L. I 26.

kirchlicher Strenggläubigkeit getroffen. So kann man sich des Gefühls nicht erwehren, als verblasse der Strahlenkranz um des gefallenen Engels Haupt im Laufe der Darstellung allmählich mehr und mehr. Z. B.: Ist es noch der alte Satan, der im Gefühle seiner Götterkraft dem Ewigen seinen Thron bestritt und lieber in der Hölle regieren, als im Himmel dienen wollte, — welcher beim Anblick des sich liebkosenden ersten Menschenpaares in die Worte ausbricht:

'Sight hateful, sight tormenting, thus these two[1],
Imparadised in one another's arms,
The happier Eden, shall enjoy their fill
Of bliss on bliss; while I to hell am thrust,
Where neither joy nor love, but fierce desire,
Among our other torments not the least,
Still unfulfill'd with pain of longing, pines.'

Ist das noch der gefallene Engel, der dem Gott-Sieger seine Herrschaft nicht *neidet*, sondern im ewigen Kampfe abtrotzen will? Es liessen sich noch mehrere derartige Beispiele anführen (besonders bei und nach der Verführung Evas durch die 'Schlange'), an denen man sieht, wie der Dogmatismus plötzlich dem Dichter in den Nacken schlägt und ihm den Gedanken eingiebt, jetzt etwas zu viel in majorem diaboli gloriam gesagt zu haben und dies eiligst restringiren zu müssen.

Byron nun war in keinem derartigen Falle: wenn es Milton's Tendenz ist, to justify the ways of God to men, so könnte man — cum grano salis — die Tendenz Byron's bezeichnen als: to justify the ways of men to God. Durch das ganze Gedicht zieht sich die Idee: der denkende Mensch kann sich nicht die Nothwendigkeit der Sündhaftigkeit *aller* Menschen aus dem Delicte eines Einzigen ableiten. Es macht Front gegen das Dogma und plädirt für Gedankenfreiheit und stellt so gewissermassen die Menschen als entschuldbar hin, wenn sie auf den Bahnen ihres Denkens mit den biblischen — von der Bibel[2] als göttlich sanctionirten — Satzungen

[1] P. L. IV 505.
[2] Und von Milton, wovon später.

collidiren. Da Lucifer nun neben Cain als Träger dieser Argumentationen fungirt, so lag bei ihm die Gefahr einer Trübung seines Grundwesens weniger nahe. Von einem so kleinlichen Neide z. B., wie Satan ihn zeigt, ist er frei:

Lucifer. (to Cain) Thy[1]
Fond parents listen'd to a creeping thing,
And fell. For what should *spirits* tempt them? [What
Was there to envy in the narrow bounds
Of Paradise, that spirits who pervade
Space — but I speak ...

Und so ist die Gestalt Lucifers, durchaus in gleiche Beleuchtung gerückt, vollkommen einheitlich durchgeführt, auch von vollkommen einheitlicher Wirkung.

In nicht minder stark hervortretender Weise ist der Einfluss Milton's an der Gestalt des Cain bemerkbar. Hier ist es der Milton'sche Adam, für den man zu seiner physischen auch noch das Recht der geistigen Vaterschaft in Anspruch nehmen kann. In ihm finden wir alle die Elemente im Keime wieder, die in Byron's Cain, titanenhaft potenzirt, den Untergang des Helden bewirken: dieselben Zweifel an Gottes Gerechtigkeit, Allmacht und Güte; dasselbe Hadern mit dem Leben; dasselbe grübelnde Forschen über Tod und Ewigkeit. Ja man fühlt sich fast versucht anzunehmen, Byron habe die erste Anregung zu seinem Cain erhalten von jenen Worten Adams, in denen dieser, durchwühlt von Schmerz und Reue, die Zukunft anticipirt:

Who, of all ages to succeed, but feeling[2]
The evil on him brought by me, will curse
My head! 'Ill fare our ancestor impure!
For this we may thank Adam!'

For this we may thank Adam — das ist ja das Leitmotiv des ganzen Byron'schen Gedichtes, das man gewissermassen als ein weiteres Buch der Paradise Lost ansehen könnte, in welchem, was dort nur geahnt, nur angedeutet

[1] A. I, Sc. I.
[2] P. L. X 733.

ward, uns in Wirklichkeit vor Augen tritt: hier *sehen* wir nun den ersten Adamiten, der sich mit denselben Zweifeln abquält wie sein Vater; der gegen diesen eben die Empfindungen hegt, wie dieser sie ahnenden Geistes vorausgeschaut hat — nur beide zu einer Höhe emporgeschraubt, die eine Umkehr unmöglich macht. Adams Zweifeln währt ja nicht lange: bald demüthigt er sich unter des allgewaltigen Gottes strafende Hand — er wird gerettet im Glauben, Cain gerichtet durch seinen Skepticismus.

Dass auch hier der Milton'sche Einfluss sich im Einzelnen verfolgen lässt, mag die folgende Zusammenstellung zeigen:

Cain. (solus). And this is[1]
Life! Toil! And wherefore should I toil? because
My father could not keep his place in Eden?
What had *I* done in this? — I was unborn:
I sought not to be born.

Adam. And though God[2]
Made thee without thy leave, what, if thy son
Prove disobedient, and, reproved, retort:
'Wherefore didst thou beget me? I sought it not!'

Cain. Since I heard[3]
Of death: although I know not what it is,
Yet it seems horrible.

Adam. So near grows death to life, whate'er death is,[4]
Some dreadful thing no doubt.

Cain. Were I quiet earth[5]
That were no evil; would I ne'er had been
Aught else but dust!

Adam. How gladly would I meet[6]
Mortality, my sentence, and be earth
Insensible!

---

[1] A. I, Sc. I.
[2] P. L. X 760.
[3] A. I, Sc. 1.
[4] P. L. IV 425.
[5] A. I, Sc. I.
[6] P. L. V 755.

Cain. Never [1]
Shall men love the remembrance of the man
Who sow'd the seed of evil and mankind
In the same hour!
Adam. What can I increase [2]
Or multiply, but curses on my head!
Who, of all ages to succeed, but feeling
The evil on him brought by me, will curse
My head!
Cain. Spirit, I [3]
Know nought of death, save of a dreadful thing
Of which I have heard my parents speak, as of
A hideous heritage I owe to them.
Adam. Both death and I [4]
Am found eternal, and incorporate both!
Nor I on my part single! in me all
Posterity stands cursed! Fair patrimony
That I must leave ye, sons!
Cain. To give birth to those [5]
Who can but suffer many years, and die,
Methinks is merely propagating death,
And multiplying murder.
Adam. All that I eat or drink, or shall beget, [6]
Is propagated curse!
Cain. And must torture be immortal? [7]
Adam. Who knows [8]
But I shall die a living death?
Cain. Cursed be [9]
He who invented life that leads to death.

---

1 A. I, Sc. I.
2 P. L. X 732.
3 A. II, Sc I.
4 P. L. X 815.
5 A. II, Sc I.
6 P. L X 728.
7 A. II, Sc. I.
8 P. L. X 787.
9 A. II, Sc. II

Adam. Ill fare our ancestor impure![1]
For this we may thank Adam! but his thanks
Shall be the execration!
Cain. (zu Lucif.) Dost thou love nothing?[2]
Adam. Love not the heavenly spirits?[3]
Cain. „Must the time[4]
Come thou shalt be amerced for sins unknown,
Which are not thine or mine?
Adam. Why should all mankind[5]
For one man's fault thus guiltless be condemn'd,
If guiltless?

Die Milton'sche Einwirkung im Cain lässt sich nicht allein an bestimmten Personen nachweisen, sondern auch anderweitig in einer Reihe gedanklicher Coïncidenzen mit mehr oder minder verwandtem sprachlichem Ausdruck verfolgen.

Cain. .... to catch a glimpse of those[6]
Gardens which are my just inheritance,
Ere the night closes o'er the inhibited walls
And the immortal trees which overtop
The cherubim-defended battlements.
P. L. Yet higher than their tops[7]
The verdurous walls of Paradise up sprung;
. . . .
And higher than that wall a circling row
Of goodliest trees loaden with fairest fruit.
Lucifer. They (the Seraphs) say what they must sing and
[say, on pain[8]
Of being that which I am.
Mammon. Strict laws imposed, to celebrate his throne[9]

1 P. L. X 736.
2 A. II, Sc. II.
3 P. L. VIII 615
4 A. III, Sc. I.
5 P. L. X 822.
6 A. I, Sc. I.
7 IV 142.
8 A I, Sc. I.
9 P. L. II 241.

With warbled hymns, and to his Godhead sing
Forced hallelujahs!

Lucifer. (We are) Souls who dare use their immortality —[1]
Souls who dare look the Omnipotent tyrant in
His everlasting face and tell him that
His evil is not good! If he has made,
As he saith — which I know not, nor believe —
But if he made us — he cannot unmake:
We are immortal! — nay, he 'd *have* us so,
That he may torture ....

Belial. We must exasperate[2]
Th' Almighty Victor to spend all his rage,
And that must end us; that must be our cure,
To be no more? Sad cure; .....
. . . .
And who knows,
Let this be good, whether our angry Foe
Can give it, or will ever? How he can
Is doubtful; that he never will is sure.
Will he, so wise, let loose at once his ire
Belike through impotence, or unaware,
To give his enemies their wish, and end
Them in his anger, whom his anger saves
To punish endless?

Lucifer. Higher things than ye are slaves; and higher[3]
Than them or ye would be so, did they not
Prefer an independency of torture
To the smooth agonies of adulation,
In hymns and harpings, and self-seeking prayers.

Mammon. Let us be free, preferring[4]
Hard liberty before the easy yoke
Of servile pomp.

Lucifer. (zu Cain.) Thou canst not[5]
All die, there is what must survive.

---

[1] A. I, Sc. I.
[2] P. L. II 143 ff.
[3] A I, Sc. I.
[4] P. L. II 255.
[5] A. II, Sc. I.

Adam. Yet one doubt [1]
Pursues me still, lest *all* I cannot die.
Lucifer. ...... innumerable [2]
Yet unborn myriads of unconscious atoms,
All to be animated for *this* only! (to die)
Adam. Why is life given [3]
To be thus wrested from us?
Cain. What are these mighty phantoms which I see [4]
Floating around me? They wear not the form
Of the intelligences I have seen
Round our regretted and unenter'd Eden,
Nor wear the form of man as I have view'd it
In Adam's and in Abel's and in mine,
Nor in my sister-bride's nor in my children's:
And yet they have an aspect, which, though not
Of men or angels, looks like something, which,
If not the last, rose higher than the first,
Haughty, and high, and beautiful, and full
Of seeming strength, but of inexplicable
Shape.
P. L. The other shape,[5]
If shape it might be call'd that shape had none
Distinguishable in member, joint, or limb,
Or substance might be call'd that shadow seem'd:
For each seem'd either ....
Adah. Where'er thou (Cain) art, I feel not [6]
The want of this so much regretted Eden.
Eva. With thee (Adam) to go, [7]
Is to stay here (in Eden); without thee here to stay,
Is to go hence unwilling.

---

[1] P. L. X 782.
[2] A. II, Sc. II.
[3] P. L. XI 502.
[4] A. II, Sc. II.
[5] II 666.
[6] A. III, Sc. 1.
[7] P. L. XII 615.

Cain. What have we[1]
Done, that we must be victims for a deed
Before our birth, or need have victims to
Atone for this mysterious, nameless sin —
If it be such a sin to seek for knowledge?
Satan. Can it be sin to know?[2]

Während wir bisher im Stande waren, den Einfluss des Paradise Lost auf den 'Cain' nicht allein im Allgemeinen zu verfolgen, sondern auch durch Einzelheiten zu belegen, kommen wir jetzt an einen Punkt, wo letzteres nicht möglich ist, wo aber die unbestrittene Priorität Milton's bei Gleichheit des Motivs die Annahme einer Benutzung desselben seitens Byron's nicht ungerechtfertigt erscheinen lässt. Ich meine den Flug Lucifers und Cains durch den Weltenraum, bei welchem dem Dichter wohl der Flug Satans bei Milton (P. L. II 629 ff. und II 927 ff.) vorgeschwebt hat. Es ist dies eine der gelungensten Stellen des Verlornen Paradieses, voll poetischer Kraft und Fülle, die uns den energischen, Alles überwindenden Geist Satans in seiner ganzen Glorie zeigt, und die sich einem Jeden auch bei oberflächlicher Lectüre einprägt, geschweige einem Byron, der Milton eingestandenermassen sehr genau kannte: 'Since I was twenty, I have never read Milton; but I read him so frequently before, that this may make little difference,' sagt er in der Vorrede zum Cain. Und so ist es leicht denkbar, dass, als er seinen Cain schuf, er durch Milton's Vorbild angeregt wurde, seinen Helden mit dem Herrscher der Lüfte das All durchfliegen zu lassen.

Ist das Motiv auch das gleiche, so ist es doch von den beiden Dichtern auf ganz verschiedene Weise ausgeführt. Während der Epiker es sich nicht entgehen lässt, mit der ganzen Fülle seiner Phantasie das grandiose Wagniss zu schildern, während er uns den gegen das chaotische Durcheinander der Elemente schwer ankämpfenden Höllenkönig auf Schritt und Tritt begleiten lässt, sind bei Byron die einzelnen Stadien der Fahrt, wenn ich so sagen darf, nur kurz markirt:

---

[1] A. III, Sc. I.
[2] P. L. IV 517.

wie die Beiden 'gleich Sonnenstrahlen dahinschiessen', — gerade so gleitet an uns die ganze ätherische Pracht des Weltenraumes vorüber. Und doch ist auch hier das Ganze von einer unvergleichlichen Schönheit.

Wenn wir oben im Anschlusse an Göthe sagten, Byron habe im Cain bei dogmatischen Fragen eine Kritik der biblischen Auffassung geübt, so hätten wir ebenso gut sagen können, eine Kritik der Miltonischen Anschauungen. Denn bei der hohen Bedeutung des Paradise Lost in England — einer Bedeutung, wie sie bei uns keinem einzigen sich auf ähnlichem Boden bewegenden Dichtwerk beizumessen ist — ist Milton in dieser Hinsicht eine Autorität. Und so haben wir hier den auch sonst nicht seltenen Fall, dass ein Poet, mächtig angeregt durch eines Anderen unsterbliche Dichtung, sich deren Einfluss nicht entziehen kann und doch, als jenes Anderen geistiger Antagonist, gegen deren Autorität ankämpft.

Zu einem anderen Gesichtspunkte der Vergleichung beider in Rede stehender Dichtungen wird man veranlasst durch einen englischen Richterspruch in Sachen des Cain, der seine Existenz folgendem Vorfall verdankt. Als kurz nach dem Erscheinen des Cain ein gewisser Benbow das Gedicht nachdruckte, wandte sich der Verleger Murray klagend an den Lord-Chancellor, um Schutz für sein Eigenthum zu erlangen, erhielt aber einen abschläglichen Bescheid, in dem es unter Anderem heisst:

„You have alluded to Milton's immortal work . . . . it appears to me that the great object of this author was to promote the case of Christianity: there are, undoubtedly, a great many passages in it, of which, if that were not its object, it would be very improper by law to vindicate the publication; but taking it all together, it is clear, that the object and effect were not, to bring into disrepute, but to promote, the reverence of our religion. Now the question is, whether „Cain's" intent be as innocent as that of the other . . . ."

Das Ganze läuft auf die etwas jesuitisch angehauchte Argumentation hinaus: Da das Verlorene Paradies in majorem

ecclesiae gloriam geschrieben, geniesst es den Schutz der Gesetze, auch wenn einige Gotteslästerungen mit unterlaufen; da eine derartige Absicht aber bei „Cain“ zum mindesten zweifelhaft ist, so ist ihm dieser Schutz zu verweigern. Aber sind denn im Cain etwa die Gotteslästerungen der „Zweck“ der Dichtung, und nicht vielmehr nothwendiges Ingredienz zur Charakteristik? Wenn man wirklich die beiden Dichtungen auf die ihnen innewohnenden „satanischen Elemente“ hin prüft — man wird nur finden, dass Milton wie Byron sich nur ihres Dichterrechtes bedient haben. Nur hat Milton den Vortheil, dass er zur „höheren Ehre Gottes“ Gott lästern lässt, Byron aber nicht! Indem Milton dem Satan seine kühnen Lästerreden in den Mund legt, gebraucht er sie nur, um ihn als den darzustellen, der er ist: der trotzige Rebell, der sich keiner Autorität fügen will. Bei Byron dienen dieselben allerdings auch zur Charakteristik Lucifers, haben aber ausserdem noch den weiteren Zweck, durch Untergrabung des Credites Gottes bei Cain diesem seine letzte schon ohnehin schwanke Stütze vollends zu entziehen. Wenn Lucifer Gott als unglücklich in seiner Alleinheit hinstellt:[1]

„Let him
Sit on his vast and solitary throne,
Creating worlds, to make eternity
Less burthensome to his immense existence
And unparticipated solitude;
Let him crowd orb on orb; he is alone
Indefinite, indissoluble tyrant.
Could he but crush himself, 't were the best boon
He ever granted; but let him reign on,
And multiply himself in misery!“,

wenn er von sich selber sagt, Er würde die Menschen besser geschaffen, glücklicher gemacht, zu Göttern erhoben haben, wenn er fortwährend die mangelhafte Welteneinrichtung bespöttelt und dadurch den schon ohnehin schwer erregten Cain auf die raffinirteste Weise sittlich beunruhigt — so drängt dies Alles unabweisbar zur Katastrophe hin. Und

[1] A. I, Sc. I.

daher ist es ganz unbegreiflich, wie man aus den Blasphemieen einzelner Stellen die unsittliche Tendenz des Ganzen hat herleiten wollen.

Andere Kritiker gehen etwas tiefer: sie betonen zwar auch die Immoralität des Ganzen, suchen aber den Grund in etwas Anderem. So sagt der bekannte Herausgeber der Edinburgh Review, Jeffrey:[1] „The fact is that here (im Cain) the whole argument is directed against the goodness or the power of the Deity and against the reasonableness of religion in general; and there is no answer so much as attempted to these offensive doctrines that are so strenuously inculcated. The devil and his pupil have the field entirely to themselves — and are encountered with nothing but feeble obtestations and unreasoning horrors . . . . We can certainly have no objection to Lord Byron writing an Essay on the Origin of Evil, and sifting the whole of that vast and perplexing subject with the force and freedom that would be expected and allowed in a fair philosophical discussion. But we do not think it fair thus to argue it partially and „con amore“ in the name of Lucifer and Cain . . . .“ Also hier liegt das Unsittliche darin, dass den diabolischen Argumentationen kein Gegengewicht gegeben ist! Aber wie war das auch möglich? Behalten wir zunächst im Auge, dass Byron kein „Essay über den Ursprung des Bösen“ schreiben wollte, sondern ein Drama, einen „Cain“. Er zeichnete dessen Helden als jenen „unbehaglichen Ursohn“, den „Repräsentanten einer missmuthigen Menschheit“. An ihn tritt Lucifer heran und entzieht ihm, eben durch jene „diabolischen Argumentationen“, — bald scharfgeschliffene Sophismen, bald mystisch-orakelhafte Aussprüche — allmählich allen Boden, so dass er schliesslich, jeden Haltes bar, zu Fall kommt. Wäre jenen dämonischen Lehren ein Gegengewicht gegeben, würfe sich irgend eine Person zum Vertheidiger — und zwar zum siegreichen Vertheidiger — der angefochtenen Thesen auf, dann würde Cain nicht so, bis zur Unerträglichkeit sittlich beunruhigt, aus der Meinungen Widerstreit hervorgehen —

[1] Edinburgh Review Vol. 36. 1822. p. 437.

er würde dann nie ein „Cain" werden: so aber fällt er unrettbar den raffinirten Verführungs- und Täuschungskünsten Lucifers zum Opfer.

Dass übrigens selbst Jeffrey im Grunde sich nicht über den Standpunkt jenes Lord-Chancellors erheben konnte, beweisen die folgenden Worte, wenn man sie mit den oben angeführten zusammenhält:[1] „The acts of guilt and folly, into which Cain is hurried, are not treated as accidental or as occasioned by passing causes, but as springing from an internal fury, a morbid state akin to phrensy, a mind dissatisfied with itself and all things, and haunted by an insatiable, stubborn longing after knowledge rather than happiness, and a fatal proneness to dwell on the evil side of things rather than the good. We here see the dreadful consequences of not curbing this disposition, (which is, after all, perhaps the sin, that most easily besets humanity) exemplified in a striking point of view; and we so far think, it is but fair to say, that the moral to be derived from a perusal of this Mystery is a valuable one." Während Jeffrey oben von einer „philosophischen Abhandlung über den Ursprung des Bösen" spricht, kennzeichnet er hier das Stück ganz richtig: es ist die Darstellung des Processes, wie ein von unstillbarem Wissensdurst beseelter Geist durch die unablässigen Anstachelungen eines verführenden Dämons zum grössten Frevel angetrieben wird. Wie kann nun ein Kritiker dies Drama, dessen Moral er für eine schätzenswerthe erklärt, für unsittlich halten, wenn er nicht an den einzelnen darin vorkommenden Blasphemien Anstoss nähme!

Während von dem Erscheinen des Manfred (1817) an die Kritiker diese Dichtung in eine nähere Beziehung zu Göthe's Faust brachten und die geringere oder grössere Abhängigkeit derselben von dem älteren Werke nachzuweisen versuchten, ist man bis jetzt, soviel mir bekannt, noch nicht darauf verfallen, eventuellen Faust-Einflüssen im Cain nachzuspüren. Wenn wir im Folgenden auf mehrere den beiden Dichtungen gemeinsame Einzelheiten hinweisen, so soll da-

---

[1] a. a. O. p. 439.

mit noch keineswegs die Behauptung einer Beeinflussung ausgesprochen sein, obwohl uns die Wahrscheinlichkeit nicht so sehr viel geringer erscheint als für den Manfred, bei dem sich die Kritiker übrigens noch gar nicht klar sind, wo eigentlich die „Gemeinsamkeit“ zu suchen sei. Während z. B. Groag[1] sagt: „Die Aehnlichkeit der beiden grossartigen Dichtungen ist gar nicht zu verkennen. Ja manche Stellen im Manfred klingen sogar wie eine etwas freie Uebersetzung des deutschen Originales .... Besonders im 1. Akte ist Byron dem Gedankengange Faust's ganz getreu gefolgt ... Hier endet die Aehnlichkeit zwischen Faust und Manfred, und muss enden wegen der Grundverschiedenheit der Ideen, welche die beiden Dichter haben zur Anschauung bringen wollen,“ bemerkt Dr. Rötscher:[2] „Die innere Verwandtschaft beider Werke ist nicht abzuleugnen; sie ist um so tiefer, je weniger der äussere Zusammenhang und der directe Einfluss des älteren Werkes auf den Manfred unseres Dichters nachweisbar ist. Diese innere Verwandtschaft ist in dem gemeinsamen Gedanken, in der gemeinsamen Weltanschauung Beider begründet.“ Dies sehr treffende Urtheil lässt sich fast unverändert auch auf den „Cain“ anwenden. Auch hier lässt sich der directe Einfluss des älteren Werkes schwerlich nachweisen; ebensowenig aber ist eine gewisse Verwandtschaft der beiden Werke abzuleugnen. Und zwar ist diese begründet in den beiden Dichtungen gemeinsamen Prometheïschen Elementen. Und wenn den Umrissen nach der „erste unbehagliche Menschensohn“ dem Prometheus näher steht — das haben sie alle drei gemeinsam, Prometheus, Faust, Cain: sie sind, was Byron[3] von dem Titanen sagt:

.... a symbol and a sign
To mortals of their fate and force,

sind Geister, die[4] „von Allem was die Menschheit peinigt,

---

[1] a. a. O. p. 24.

[2] Manfred, ein Trag. v. Lord B. in ihrem innern Zusammenh. entwickelt. Jahresber. d. Gymn. zu Bromberg 1844.

[3] Prometheus. Works p. 332.

[4] Göthe's s. W. Bd. 33. p. 117.

auch gequält, von Allem was sie beunruhigt, auch ergriffen, in dem, was sie verabscheut, gleichfalls befangen . . . .“

Ferner hat das Verhältniss Lucifer-Cain eine nicht geringe Aehnlichkeit mit dem Verhältniss Mephisto-Faust. Zwar könnte in einem „himmlischen Prolog“ zum Cain Lucifer dem Herrgott nicht die Wette bieten:

„Was wettet ihr? den sollt ihr noch verlieren,“

denn Cain „never yet bowed unto his Father's God“ — aber sonst ist der Process der nämliche: die systematische Verführung durch den Vertreter des bösen Principes.

Einer weiteren verwandten Auffassung begegnen wir in den Gestalten von Gretchen und Adah. Beide vertreten den frommen Glauben gegenüber dem Skepticismus Fausts und Cains. Beide haben in ihrer Reinheit ein instinktives Grauen vor dem bösen Geist. Man vergleiche die bekannte Scene im Faust, wo Gretchen den Geliebten vor Mephisto warnt, mit der Stelle im Cain, wo Lucifer in seiner ganzen ätherischen Schönheit vor Adah tritt.[1]

Adah: „I cannot answer this immortal thing
Which stands before me; I cannot abhor him;
I look upon him with a pleasing fear;
And yet I fly not from him; in his eye
There is a fastening attraction which
Fixes my fluttering eyes on his; my heart
Beats quick; he awes me, and yet draws me near,
Nearer and nearer — Cain — Cain, save me
from him!“

Jedenfalls ist Adah noch sensitiver als Gretchen, da sie sogar hinter der verschleiernden Schönheit das drohende Verderben ahnt.

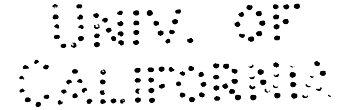
In derselben Lage der Unsicherheit befinden wir uns bei der Beurtheilung des Causal-Verhältnisses vom „Cain“ zu Shelley's Prometheus Unbound, der 1818 in Rom gedichtet wurde. Es finden sich nicht allein beiden Stücken gemeinsame Gedanken, die allerdings durch die Aehnlichkeit des Charakters Prometheus' und Lucifers erklärlich sind, sondern

[1] A. I, Sc I.

es zeigen sich auch im Aufbau zweier ganzer Scenen verwandte Züge. Wir meinen die 4. Scene im II. Acte des Prom. Unb. und die Unterredung Lucifers und Cains im Weltenraum und im Hades. Der ganze Dialog bewegt sich, hier wie dort, in ähnlichen Grenzen und wird von Seiten Lucifers und Demogorgons mit der nämlichen orakelhaften Dunkelheit geführt, die mehr errathen lässt als ausspricht. Ein Theil der angezogenen Scene des Prom. Unb. mag hier folgen. Die Okeaniden Asia und Panthea befinden sich in der Höhle Demogorgons, diesen um Rath zu fragen.[1]

Panthea: What veiled form sits on that ebon throne?
Asia: The veil has fallen.
Panthea: I see a mighty darkness
Filling the seat of power; and rays of gloom
Dart round, as light from the meridian sun,
Ungazed upon and shapeless; neither limb,
Nor form, nor outline; yet we feel it is
A living spirit.
Demogorgon: Ask what thou wouldst know.
Asia: What canst thou tell?
Dem.: All things thou dar'st demand.
Asia: Who made the living world?
Dem.: God.
Asia: Who made all
That it contains? thought, passion, reason, will,
Imagination?
Dem.: God: Almighty God.
Asia: Who made that sense which, when the winds of spring
In rarest visitation, or the voice
Of one beloved heard in youth alone,
Fills the faint eyes with falling tears . . . .
Dem.: Merciful God.
Asia: And who made terror, madness, crime, remorse,
. . . .
And Hell or the sharp fear of Hell?

[1] The Works of P. B. Shelley. ed. by Mrs. Shelley. London 1847. p. 112.



Dem.: He reigns.
Asia: Utter his name: a world pining in pain
Asks but his name; curses shall drag him down.
Dem.: He reigns.
Asia: I feel, I know it: who?
Dem.: He reigns.
Asia: Who reigns? . . . .
. . . . Declare
Who is his (Jove's) master? Is he too a slave?
Dem.: All spirits are enslaved which serve things evil:
Thou know'st if Jupiter be such or no.
Asia: Whom called'st thou God?
Dem.: I spoke but as ye speak,
For Jove is the supreme of living things.
Asia: Who is the master of the slave?
Dem.: If the abysm
Could vomit forth its secrets. But a voice
Is wanting, the deep truth is imageless;
For what would it avail to bid thee gaze
On the revolving world? What to bid speak
Fate, Time, Occasion, Chance and Change?
To these
All things are subject but eternal love.

Die beiden Dichter lernten sich im Sommer 1816 in der Schweiz kennen. Bald wurden sie innige Freunde, obwohl, oder vielleicht gerade weil, wie Moore meint, sie, in ihren Lebensschicksalen so verwandt, in den meisten Dingen die reinsten Gegensätze waren. Moore schildert uns[1] ihr reizvolles Zusammenleben sehr anschaulich: manche schöne Sommernacht brachten die Freunde im lebhaften Austausch von Plänen und Gedanken in ihrem Boote auf dem Genfer See zu und ihr Verkehr war für Beide von bedeutender Anregung. Besonders für Byron, wie Moore sehr richtig bemerkt:[2] „On such subjects, (philosophy) and on poetry their conversation generally turned; and, as might be expected

[1] Letters and Journals of Lord B. with notices of his life by Th. Moore. New-York 1831. II. Vol. p. 18 ff.

[2] a. a. O. p. 19.

from Lord Byron's facility in receiving new impressions, the opinions of his companion were not altogether without any influence on his mind. Here and there, among those fine bursts of passion and description that abound in the I. Canto of Childe Harold, may be discovered traces of that mysticism of meaning — that sublimity, losing itself in its own vagueness — which so much characterized the writings of his extraordinary friend.“ So ist es auch sehr wahrscheinlich, dass die lebhafte Beschäftigung Shelley's mit dem Prometheus-Mythus (er übersetzte damals den Prom. vinctus des Aeschylus) den directen Anstoss zu Byron's früher erwähntem Gedichte Prometheus gegeben hat. Aber auch später noch, als die Verhältnisse ein beständiges Zusammenleben nicht mehr gestatteten, blieben die beiden Freunde in regem Verkehr und pflogen so lebhaften Austausch der Gedanken, dass eine gegenseitige Anregung bei poetischer Production höchst wahrscheinlich ist. Wie man also ganz wohl in den Geistergesängen im 1. Act des Prom. Unb. Manfredische Elemente wiederfinden mag, so kann man auch bei den angezogenen Stellen des Cain an Shelley'sche Einwirkung denken.

Durch unseren Versuch, Elemente, die bei der Schaffung des Cain Einfluss bildend gewesen, nachzuweisen wird Originalität und Werth der Dichtung durchaus nicht verringert, so wenig es Göthes unsterblicher Dichtung Abbruch thut, dass es schon vor ihr „Fauste“ gegeben, oder es Molière's Ruhm beeinträchtigt, dass er es sehr gut verstand, de prendre son bien où il le trouvait. Treffend sagt hierüber Shelley in seiner Vorrede zum Prom. Unb.:[1]

„Poetical abstractions are beautiful and new, not because the portions of which they are composed, had no previous existence in the mind of man, or in nature, but because the whole produced by their combination has some intelligible and beautiful analogy with those sources of emotion and thought and with the contemporary condition of them.

[1] Works p. 99.

